Winckelmann

En el segle XVIII apareixen els textos que han estat considerats fundadors de la historiografia de l'art, de la teoria de l'art i de la estetica. Es tracta de 3 textos:

- 1750: Estética de Baumgarten
- 1764: història de l'art en l'antiguitat de Winckelmann
- 1759: Salons de Diderot, representen les primeres crítiques d'art que han aparegut específicament com a tals.

Vol dir que aquests textos resalten 3 àmbits o disciplines: Estètica, història de l'art i crítica de l'art. Malgrat no s'hagi de simplificar fins a convertir aquests llibres en únics o en els de major influència, si tinguèssim ocasió de estudiar l'història de l'art de la ilustració veuriem que es un moment en que apareixen molts altres llibres importants, si que hem de dir que aquests textos si que ocupen un lloc destacat en el panorama. Tinguem present que no hi ha cap disciplina que aparegui de cop i d'una vegada del cap d'un pensador, escriptor o historiador.

En qualsevol cas, amb la configuració d'aquestes tres disciplines, de la teoria de l'art, de la filosofia de l'art o de la història de l'art, i de la crítica de l¡art, a més a més de trobar els seus antecedents en la filosofia del segle XVII. Recordant el model de pensament Cartesià, la radicalització racionalista de Leimnich, l'empirisme de Locke, que conduiria cap a l'escepticisme de Hume en el s XVIII… A més a més de tots aquests antecedents en l'àmbit pròpiament filosòfic, cal esmentar l'evolució mateixa de l'art i la seva recepció, que al seu torn, tot això estarà influït per les noves disciplines. A més a més hi ha en aquest moment un ítem que esdevé protagonista o que té una especial rellevància, es descobreix un epsai cultural propi que esdevé la seva pròpia autonomia, parlem ara d'autonomia de l'art, perquè parlarem també d'una autonomia de la història de l'art.

En qualsevol cas, en les paraules de Lessing en el capítol 9 del seu llibre laocoonte, diu: solo quisiera dar el nombre de obras de arte a aquellas en las que el artista se ha podido manifestar como tal, es decir, aquellas en las que la belleza, ha sido para el, su primera y última intención. Todas las demás obras en las que se echan de ver huellas demasiado claras de convenciones religiosas no merecen este nombre, porque en ellas, el arte, no ha trabajado por mor de sí mismo, sino como mero auxiliar de la religión, la cual en la representaciones plásticas que se le pedía al arte, atendía más a lo simbólico que lo bello.

Per a Lessing l'autonomia es el requisit, la exigencia que se li fa a l'art per considerar-se com a tal. Som en un dels factors fonamentals de la modernitat, a més a més de la pròpia pràctica artística, també hi col·labora aquest desenvolupament de les disciplines esmentades, de la crítica, de la història de l'art i de la teoria.

Encara que molt breument, abans d'entrar a la història de l'art de Winckelmann, referirem alguns aspectes de la crítica de l'art i de la teoria.

Estètica i teoria de l'art:

Establiment de la estètica com a disciplina autónoma, no només va ser important perquè comportava una nova disciplina, sino perquè va implicar una nova mirada envers els artistes i envers les obres d'art.

Què significa exactament aquesta autonomia estètica? Perquè no apareix fins el segle XVIII si l'existència d'artistes data d'époques remotes? Com s'explica que aquesta auntonomia sigui tan tardana?

Per respondre cal precisar el sentit del terme d'autonomia:

L'autonomia de l'estética no té el mateix sentit què l'autonomia de l'art, però sense dubte, entre l'una i l'altra, hi ha certes correlacions. La reflexió específica sobre l'art, suposa què a l'objecte al que s'aplica, quedi definit en si mateix de manera ben precisa. Ara bé, com diu al text, el terme art, hereu des del segle XI del seu orígen llatí *ars*, com a activitat, com a habilitat, com a perícia, destresa, etc… No designarà a occident fins el segle XV més que el conjunt d'activitats lligades a la técnica, techne en grec. El ofici doncs, tant la'rs com la techne estan lligats a aquesta perícia, a aquesta habilitat, habilitat, saber fer, a les regles que s'han de conèixer… Per exemple aquest saber fer en definitiva s'aplica bàsicament a treballs manuals.

La idea mateixa estética en el sentit modern no pot aparèixer fins que l'art sigui reconegut a través del seu concepte com una activitat no merament manual sino com una activitat intelectual irreductible a qualsevol altre treball purament tècnic.

La tècnica, que inaugura la seva fase moderna a partir de 1750, no ha estat considerada autónoma de un dia per l'altre, per la gràcia del filósof alemany Alexander Baumgarten, però si que hem de dir que ell té un paper absolutament essencial en l'establiment de l'estètica com una ciència. Hi ha un llarg procés d'emancipació que concerneix el conjunt de l'activitat espiritual, intelectual, filosófica i artística sobretot des del renaixement, es necessari que aquesta idea de creació no es lligui només amb la divinitat, sino que formi part o posi de manifest, una acció humana i aquest procés és llarg, hi han lligades forces polémiques, teològiques i filosòfiques fins que finalment aquesta idea de creació pot ser atribuida a l'àmbit de l'art, també s'hauran de combatre una sèrie de concepcions perquè la relació entre raó i sensibilitat, no sigui considerada com una font de conflicte, i no es fins el segle XVII que allò vell es va desprendre progressivament d'allò bo i vertader, de fet no es fins el segle XVIII que es troben ja distingits i volgudament distanciats. En tot cas també és en el XVIII que hi ha aquesta consideració de que la imitació de la naturalesa ja no és l'única finalitat de l'artista.

Totes aquestes coses es necessari que vagin apareixent i Baumgarten, és l'autor important perquè a la seva obra, titulada estètica, la reconeix com a ciència del coneixement sensible. Es tracta d'una nova disciplina, nociologia que s'ocuparà només del coneixement propi de la senibilitat, per això, Baungarten parlarà de una nociologia inferior perquè en el context filosòfic racionalista, la capacitat sensible es consideraba una capacitat cognocitiva inferior.

El que interessa destacar, és que la la presentació de Baungarten, l'estética responia a la necessitat de replantejar el pensament sensible, el seu estatut i la seva legitimitat, perquè del que es tractava era de fonamentar la seva veritat.

Així més que el bateig d'una disciplina, l'interessant de la reflexió de Baungarten, des del punt de vista de l'estética és que comprendrà que la facultat estètica pertany a l'àmbit del coneixement, i amb això es podrà inscriure l'experiència estètica en un nou registre epistemológic. L'estética ara convertida en una disciplina de ple dret reflexionarà sobre l'art i sobre les obres d'art des de un nou univers conceptual que constitueix un saber, així mateix l'estética no només contribuirà a la concepció del saber que ja dessitjava Descartes, sino que permetrà distingir entre diversos àmbits que fins aleshores eren indistints, així que una relfexió filosófica sobre l'art, no pot confondre's ni amb la història de l'art ni amb la teoria de l'art. En definitiva, no pot identificar-se amb les altres disciplines que també s'interessen per l'art.

Crítica

Els salons, que a partir de 1725, realitzen en el saló carré du louvre, tenen el seu orígen en la exposició del 1667 per conmemorar la fundació de l'acadèmia reial de pintura i escultura. Una institució creada per la monarquia francesa per donar-se bombo i platillo. Malagrat això, els salons, tot i ser una institució reial, van aconseguir coses molt importants, per una banda, van reduir el poder dels gremis i les cofraries, que encara eren restes d'una concepció de l'art feudal, van crear un públic que fruia contemplant i valorant les obres exposades. És a dir, sí, anar a veure obres d'art era quelcom que només pertanyia a aquells que tenien accés a la cort, ara passarà tothom a tenir accés al saló i les exposicions. A més a més donaven difusió als salons a les tendéncies, als gustos, i propiciaven la crítica. A la celebració de salons, d'aquestes exposicions públiques va unida la publicació de llibrets informatius però també de valoracions que s'han pogut considerar les primeres crítiques d'art. I les de Diderot, les que publica a partir de 1759, son un excelent exemple. Aquest génere de la crítica d'art, es defineix com una consideració personal sobre les obres d'art, és a dir, el génere de la crítica d'art pot incloure una descripció de l'obra, però el que de cap de les maneres pot mancar és una valoració d'aquestes obres, moltes vegades a més a més les compara i inclou informació sobre qui és l'artista. A més, aquest gènere exigeix un estiu viu, que sigui entenedor condensat en poques ratlles o poques pàgines. Un genere que es nou i requereix l'existència d'una certa industria periodística, que anima al comentari i l'intercanvi d'opinions. Directa o indirectament permet parlar a tothom sobre art.

Història de l'art

Història de l'art de l'antiguitat, el llibre que Winckelmann va publicar el 1764 i que fou una novetat, tant pel seu punt de vista com la metodologia que emprava. De fet aqui la primera cosa que cal destacar es que el mou a WInckelmann l'ambició de historiar científicament el passat. De fet ja en el proleg Winckelmann ens explica que la seva intenció és fer una història de l'art deixant clar des d'on parla delimitant amb precisió el seu punt de vista. Es podria dir que el mou una pretensió de cientificitat: La historia del arte de la antigüedad que doy al público no constituye una simple exposición cronológica de los cambios que el arte ha experimentado, tomo la palabra historia en el sentido más amplio que tal término tiene en la lengua griega ya que mi propósito es ofrecer compendio de una sistematización de arte, y esto es la que he intentado al tratar del arte de los pueblos de la antigüedad.

Ha dit que el que preten es una sistematització de l'art, no preten fer una narració de l'art què es el que fins aleshores sovientejava. Ell comença indicant que el seu serà un altre text, un llibre diferent. Diu que parlarà de l'art dels pobles de l'antiguitat, parlarà entre d'altres de l'art egipci, de l'art etrusc, però el punt fort és l'art grec. l'interessant és l'anàlisi de l'art grec que ens presenta tot i que també presenta pàgines amb la continuació amb l'art romà.

Un altre fragment: Más como principal objetivo de toda la obra me he propuesto hablar de la esencia misma del arte, de acuerdo con tal plan, la historia de los artistas ocupa en la obra escaso lugar, y seria inutil buscar datos historicos como los que llenan tantas compilaciones, aunque en la segunda parte cito los monumentos artísticos que mejor puedan servir para aclarar los temas tratados. Winckelmann s'allunya de les històries que fins aleshores es feien dels artistes, percisament és per aquestes paraules inicials del seu próleg que se l'ha considerat, a Winckelmann i concretament a la seva història de l'art a l'antiguitat, com la primera o com la prefundació de la història de l'art com a disciplina acadèmica. En les seves pàgines el que veiem no es la simple acumulació erudita de dades, tot i que ell és un erudit, sino que busca establir un sistema que permeti una explicació de conjunt, una explicació coherent, i per això també indicarà que serà crític amb les fonts i que considera que la

experiència directa, la que al veure les obres, el saber on son en primera persona en tot aquest procés, a ell li sembla que és essencial. Encara ara, aquesta obra té el seu sentit i el seu lloc dins de la historiografia de l'art. En esta historia del arte me he esforçado por descubrir la verdad, y como he tenido la anhelada ocasion de estudiar con toda calma las obras del arte antiguo y no he ahorrado esfuerzo alguno para alcanzar los conocimientos necesarios, me veo capaz de emprender este tratado.

Segurament té raó Elois Riiguel quan va escriure que Winckelmann va ser el primer historiador de l'art: Com a primer historiador de l'art, Winckelmann no es va interessar massa per l'existència de la història de l'art en si mateixa sino per allò común que vinculaba entre si totes les obres d'art i les unia a una totalitat més elevada.

Winckelmann: Por esta obra, el imperio del arte se ampliará más. En ella apareceran conceptos completamente desconocidos y cuadros que en parte se había perdido en las reseñas de los antiguos y en sus escritos, pues estan explicados en muchos lugares per los textos hasta ahora no habían podido ser comprendidos, y en efecto no lo habrían sido sin la ayuda de estas obras. Esta historia del arte la dedico al arte y a mi época per sobretodo a mi amigo Anton Rafael.

Així doncs, Winckelmann, gran coneixedor de l'art antic i de l'art grec especialment, va escriure una obra el 1764 que va tenir una influència pac adalt en la cultura alemanya i primer de seguida en la cultura europea. Ja el 1766 es va traduir al francés.

l'altra obra de la que haurem de parlar, és més primerenca de 1755, és la que esta al moodle i es titula reflexions sobre la imitació de l'art grec en pintura i escultura.

Aquesta obra completa apareix la manera d'encarar-se amb l'art que te Winckelmann i per això convindrà llegir-la amb atenció.

Tornant a la Historia de l'art en l'antiguitat, esdevingué una obra molt important per les novetats de comprensió que plantejava i per això, la seva influència va ser tan duradora, fins al punt de marcar la comprensió de l'antiguitat en els segles següents. Winckemann pretenia una comprensió i interpretació de l'art com a manifestació de la cultura d'un moment històric determinat. I introdueix un nou esquema per explicar l'art grec, un esquema que esdevindrà canónic i que descriu l'evolució dels estils basant-se en una seqüència molt coneguda:

- Naixement o fase de total llibertat i disponibilitat,
- Desenvolupament, fase dura i potent
- Maduresa, fase elevada i magestuosa que es seguida d'una bella decadència.

Aquesta obra que es la principal de Winckelmann, va resultar poc menys que revolucionària. Es presentava front la tradicional història dels artistes, una nova concepció de la història de l'art general. Winckelmann, amb la seva obra, buscava complir una continuitat clara: La històra de l'art, ha d'ensenyar l'origen, desenvolupament, transformació i decadència de l'art a més dels diversis estils dels diversos pobles, époques i artistes, utilitzant com a exemples en la mesura del possible a les obres de l'antiguitat que fins aleshores s'ens han conservat.

Fins aleshores dominava una concepció mecànica de la història de l'art, narrada seguint uns punts de vista racionals amb el punt de vista de la perspectiva il·lustrada. Winckelmann representà l'art en conjunt com una força activa específica, i segons el seu punt de vista, en l'art de la antiguitat, allò sensible i allò esprirtual estaven fosos en una indisoluble unitat. Això és el que feia que la'rt grec es pogués presentar com a modélic, de fet, amb la seva obra més primerenca, les reflexions sobre la imitació de l'art grec, a més a més de presentar la seva tesi sobre la superioritat de l'art grec, i en general de la cultura grega clàssica, també pretenia provocar un canvi en l'art del seu temps. I aquesta inteció també es transllueix a la història de

l’art. Winckelmann volia un nou art per la seva época, i mirant l’ideal grec, aquest equilibri de totes les forces, volia causar una extraordinaria sensació en seu temps per provocar aquest canvi de direcció en l’art contemporani. Sense fer un recorregut massa llarg, quan va apareixer el 1764 la història de l’art, com diu Justi: No hi havia ningú que estes en condicions d’escriure una crítica amb coneixement de causa.

Afegeix Cultermann: L’obra era tan nova i complerta que en un principi l’actitud general fou més de sorpresa i agraïment que de crítica.

Per tant malgrat les inexactituds, i malgrat els errors, que el public cult i les personalitats de l’epoca sens dubte va trobar, sobretot el que van fer davant de la publicació de l’obra de Winckelmann, fou lloar-la. Ja que representava un altre aire dins de la història de l’art, en definitiva, representava la novia historia de l’art o propiament una història de l’art modern: Per el segle XVIII, la tasca de Winckelmann va ser única, les seves falles i limitacions eren quelcom secundari al costat del seu resultat.

Winckemann fundó la primera fase de la historia del arte, separandola de la antes habitual historia de los artistas, determinada por normas profesionales, un patriotismo local y un homenaje al príncipe. A partir del estudio de las obras literarias y en contacto directo con las obras de arte, supo establecer una continuidad y crear por primera vez un contexto evolutivo para poder juzgar con unos criterios científicos. fue capaç de considerar el arte desde un punto de vista de orden superior, con el que descubrió su dimensión histórica.

Hem d’afegir que Winckelmann no només va influir en el mon de l’art sino que també va ser una influència molt important en l’àmbit de la estética, sobretot en les concepcions romàntiques i idealistes. Certament, la seva interpretació del mon antic, esta basada en una visió idealitzada de la cultura grega. Segurament si, però tot i amb això, la imatge de grècia de Winckelmann, romandrà fins els nostres dies en gran part de la cultura europea. només a partir de Nitezsche es podrà dir que no és l'única visió, tot i que contiguarà sent la dominant.

Per tant, la cultura grega des del punt de vista de Winckelmann, és un món magnífic, una cultura que sintetitza completament la naturalesa i la espiritualitat de l’esser humà i s’ha apropiat aquesta cultura d’una forma artísitca tan aconseguida que mai serà possible igualar-la, i sempre romandrà com a model de bellesa perfecta. És a dir, Grècia és el mirall al que s’ha de tornar sempre, perquè si la cultura europea vol recuperar el gust, l'harmonia, aquella cultura complerta, aquell mirall no pot ser altre que la Grècia clàssica. Es pot discutir aquesta visió de grècia i així es va fer però no hi ha dubte de que aquella visió que ell inaugurà, tingué seguidors, i que esdevingué la visió estàndard de la grècia clàssica. I tindrà una influència i una repercusió en la història cultura europea.

Reflexions sobre la imitació de l’art grec. 1755

Més primerenca però ja conté la seva manera de comprendre l’art i la seva manera de comprendre la cultura grega. Está convençut de la sacralitat de l’art i considera que l’art és un instrument per la millora de la humanitat, no té una visió purament d’esbarjo no té una manera de veure l’art com un divertiment, no pensa que l’important sigui l’experiència estètica que una obra d’art pot causar-nos. Per a ell, l’important de l’art es que es un instrument etic que te una fita, una millora de la humanitat, i en aquest text. Ell es vol preguntar perque la seva epoca és una época decadent segons la seva visió i perquè la época esplendorosa va ser l’art de la grècia clàssica. per això el punt de partida és molt senzill. Diu a les primeres linees que el bon gust va tenir origen a grecia, per tant, la imitació de grecia, la imitació dels antics, la imitació d’aquells artistes que van assolir aquella perfecció, imitar-los és l’única manera per continuar sent brillant.

Winckelmann aconsegueix, ja en aquesta obra, una comprensió de les obres de l'antiguitat clàssica impossible per a la historiografia descriptiva de l'art del seu temps. És interessant llegir les tres primeres linees de aquesta obra perquè ja ens encaminen a una doble manera en el procedir i comprendre d'aquest autor: El bon gust, que s'exten més i més pel nostre món, va començar a formar-se per priemra vegada sota el cel grec.

- Respecte al concepte bon gustt, el cel grec i la seva significació: Tienguem present que bon gust fa referència a la estética de la il·lustració i més enllà, als segles que han transcorregut des del renaixement. i que la idea en canvi de cel grec, indica una forma de consideració històrica e que les obres ja no son un paradigma atemporal per estètiques normatives sino que son viscudes d'una manera concreta i compreses en el seu context històric. Per tant, l'art ha de ser comprés com la manifestació d'una cultura, de la cultura d'un poble, i l'art és l'art d'aquesta cultura, és específicament d'aquest poble, també históricament.

Per això Winckelmann, immediatament, intentarà aclarir l'especificitat amb consideracions de naturalesa geogràfica i climatologica. Per això es parla de cel. Així Winckelmann aconsegueix veure l'especial d'allò grec, i això després serà utilitzat per rebatir-lo, pels crítics del classicisme que demanen pel cel nòrdic un art nòrdic.

Amb això, la frase primera, Winckelmann està situat entre una estética de la il·lustració i una estética que vindrà després que es la del romanticisme, que té com a tret característic percisament la historicitat per interpretar els fenómens artístics. Dit d'una altra manera, és amb el romanticisme amb que es comença aquesta forma de comprendre que es també la nostra de senzillament tenir ja un pensament històric.

Tornant a Winckelmann, aquesta relació entre bon gust i cel grec, és la oposició entre el caràcter normatiu generalitzador del concepte de gust i el canvi, la noció de cel, de clima, de medi que posseeix aquest caràcter historicista individualista. En aquesta primera frase i en el desenvolupament trobem aquesta tensió en winckelmann. Ell està en la frontera d'una estètica que s'està acabant que es la il·lustrada, la del classicisme i que es normativa i el que serà una estètica que serà oposada al classicisme com és la romàntica.

Deixant questa tensió, Winckelmann (en la lectura del text es posa de manifest), no es va poder desempallegar del tot del caràcter normatiu de la teoria de l'art clàssic que dominava a europa des de el renaixement, i que en lloc dels clàssics antics, s'havien canviat pels classicistes,eren aquells els que apareixien com a model.

Winckelmann diu que l'art grec sorgeix d'un paradís de bellesa, que la pròpia realitat a ell li sembla un model insufucient precisament per la seva lletjor. Aleshores recomana no la imitació de la natura, sino la imitació de l'art grec. Per això el postulat model de que l'artista no ha d'imitar la natura sino que ha d'imitar les obres de l'antiguitat clàssica, perquè aquestes representen allò bell per naturalesa, Winckelmann ho diu així:

Pero la diferencia entre ellos (els grecs) y nosotros es la que sigue: Los griegos obtenían aquellas imágenes aun cuando no las tomasen de los más bellos cuerpos gracias a una cuotidiana oportunidad de observar lo bello de la naturaleza, ocasión que por el contrariu no se nos presenta a nosotros todos los días y raramente tal como el artista la desea.

No es tracta d'una mera imitació de l'antic, sono d'assolir mitjançant aquesta imitació el canvi d'allò propi. Cuan Winckelmann parla d'imitació s'enfronta amb un problema present en el pensament en el s XVIII sobre l'art i ell l'encara seguint un model o seguint una adhesió a un model. Per a ell, la imitació d'allò bell natural, no és exercida de la manera que han fet els grecs, per això el camí que s'ha de recorrer és el camí que al seu dia van recórrer els artistes grecs. No es tracta d'una imitació passiba d'un objecte natural, sino que el que ell reclama és la

idealitat de la naturalesa, és a dir, sobretot a ell l'interessa l'art grec perquè és el que ha sabut conjugar el que és la natura i el que és la idea.

Certament domina en ell una voluntat classicista de presentar un art com el grec que persegueix una expressivitat serena i educadora o com diu la fórmula que va fer fortuna i es va fer molt famosa: va ser capaç de construir una bellesa caracteritzada per la noble simplicitat i per la serena grandesa. Precisament el ideal de Winckelmann per a les belles arts es defineix per aquest doble concepte, noble senzillesa i serena grandesa. Aquest dobre concepte és el que l'art grec ha assolit i és el que per a ell és l'ideal que ha de perseguir l'art. EN aquest context resulta central el paper de la escultura en marbre, que es va titular laocoon y sus hijos. Es va descubrir a Roma sobre els anys 1500, fou atribuït a 3 escultors de la Rodes de l'època helenística. Aquesta escultura o grup escultòric representa la terrible escena descrita per virgili al segon llibre de l'eneida. El sacerdot troià Laocoonte, exortà els seus compatriotes que refussessin el gegantí cavall en el qual s'amagaven els soldats grecs, els Déus al veure els seus plans frustrats va enviar dues gegantines serps marines perquè acabéssin amb el sacerdot i els seus fills. Aquesta escultura representa escena de les serps enrollades en els cossos del sacerdot i els seus fills, aquesta escultura encarna un profund dolor, el tema es terrible, però Winckelmann enten que en aquest grup escultoric tant l'artista de tots els moments de la història pot trobar matèria d'infinita instrucció, perque?:

Pag 6: En fin: el caracter general en el que residen las obras de arte griegas es el de una noble sencillez y una serena grandeza, tanto en la actitud como en la expresión, así como en las profundidades del mar permanecen siempre en calma por muy furiosa que la superficie pueda estar, también la expresión en las figuras de los griegos, rebela en el seno de todas las pasiones un alma, grande y equilibrada.

Precisament si Laocoon esdevé el sómbol de la conccepció Winckelmanniana, de la de idealitat sensible de la bellesa, es perquè percep en el dolor del rostre, l'expressió d'un ànima que sap suportar el sofriment. Expressió que sobrepasa la naturalesa, que esta per damunt d'allò que es natural.

Tal es el alma que se presenta en el rostro de Laocoonte, y no solo en el rostro, dentro de los más volientos sufrimientos. El dolor, que se manifiesta en cada uno de los músculos y los tendones del cuerpo y aun sin considerar el rostro y las restantes partes, se cree casi sentir en uno mismo, a la sola vista del bajo vientre, dolorosamente replegado. Este dolor, no se exterioriza, sin embargo en el menor rasgo de violencia en el rostro, ni en el conjunto de su actitud. Laocoonte no profiere los horrísonos gritos de aquel que cantó virgilio, la apertura de la boca no lo permite, se trata más bien de un gemido angustioso y acongojado como el que describe Sadoleto. El dolor del cuerpo y la grandeza del alma están repartidos y en cierto modo compensados con el mismo vigor por la entera estructura de la figura. Laocoonte sufre pero sufre como el Filoctetes de Sófocles, su miseria nos alcanza hasta el alma, pero desearíamos soportar la miseria como este gran hombre.

Potser la forma en la que descriu Winckelmann la escultura no sigui com nosaltres la interpretem, però siq ue probablement estariem d'acord amb que el motiu es per a un sofriment mens i la estatua al marbre el que expressa és una serenitat, una expressivitat d'aquesta ànima que diu serena. És a dri, juntament amb el dolor, aquí apareix la noblesa del anima que sap com controlar-lo, un ànima que es presenta serena i activa.

Tot el contrari (afegeix Winckelmann), és el que passa amb els artistes moderns i amb el gust vulgar d'aquests. Les seves posicions, la seva gestualitat és sempre excessiva i inusual, és a dir, no hi trobem aquesta noble senzillesa, aquesta quieta grandesa de les estatues gregues, que es presenten amb aquesta excel·lent grandesa. En canvi, Rafael i Miquel Àngel si que escriu

Winckelmann que és el més gran després dels grecs, per aquesta excel·lencia que considera que tenen les seves escultures.

Tornant a Laocoon, Winckelmann compara el dolor controlat del sacerdot amb el de sófocles. Implicitament afirma les possibilitats expressives de totes les arts. Al mateix temps torna a posar en qüestió tots aquests paradigmes imitatius. Precisament aquest passatge va motivar l’obra de Lessing una década més tard titulada Laocoon i que té com a subtítiol: Sobre els límits de la pintura i la poesia. Lessing contrariament no reconeix la diferència entre les representacions que ofereix el Leocoon de l’escultor i el Laocoon del poeta, no diversitat de principis estétics sino diversitat de principis estilístics que son propis dels diferents d’ambdues arts, és a dir, que no es pot fer el mateix en escultura que en poesia perquè els medis espressius son diferents.

Winckelmann que no s’ocupava dels limits entre la pintura i la poesia, aquest ideal estétic esmentat que es resumeix en la noble senzillesa i serena grandesa, considera que aquest ideal estétic havia d’esdevenir obligatori per a totes les arts, en aquest cas de dues, l’escultura i la poesia sense parar en la seva diversitat.

Per això una mica més endevant que escriu que: aquesta ingenuitat noble, noble senzillesa, grandesa calma, grandesa serena de les estàtues gregues és la veritable característica dels escrits grecs de les millors époques, dels escrits de l’escola socràtica.

Aquest paràgraf passa per entendre la comparació que hem llegit entre el mar que román tranquil en la seva profunditat com el rostre mentre la superfície és agitada per la tempesta. Winckelmann en la metafora introdueix un moment d’oposició en el discurs de la noble senzillesa i la serena grandesa. Encara que el rostre està tranquil, s’agita per sota les passions i també a la inversa, encara que s’agitin les passions, el seu rostre, l’expressió es serena. Per tant, l'ideal Winckemanià és potser més complexe de que es pot percebre d’entarda, està relacionat amb la dialèctica de la expressió. Winckelmann lloa la calma i serenitat del rostre de Laocoon perquè està sotmés als dolors més violents.

Al llarg del s XVII la qüestió de la imitació i el específic poder imitatiu de cadascuna de les arts havia estat molt discutit, de fet, la crisi del model classicista era ja molt evident, però en aquest context d’un neoclassicisme helenitzant com s’ha descrit moltes vegades, l’obra de Winckelmann seguia una tradició oberta anteriorment, en que la imitació no es podia reduir a una mera reproducció, sino que implicava justament a l’expressivitat de l’acte i les referències a un model ideal, a unes facultats receptives i constructives com el gust i la imaginació com el geni, ens el situen potser, un pas més enllà.

Lessing

Lessing és qui va fer el pas decisiu en aquesta consideració de la unitat i de la diferència entre les arts. En aquest assaig que va titular oportunament en els dos sentits del terme “Laocoon”, de 1766, es centra en la relació entre les diferents arts, però és un llibre que va deixar inacabat i el primer en el que es fixa és en la relació entre la poesia i l’escultura. La música havia de continuar però no ho va fer. A diferència de Winckemann, Léssing no s’interessa per la dimansió estilística de l’art clàssic. Tampoc pels discursos teòrics per la història de l’art, (el seu objeciu és crític i filosófic), i la utilització del grup escultoric de Laocoon, és més bé un recurs retòric o literari per atraure l’atenció amb un tema conegut, és a dir, amb un tema que aleshores era molt debatut entre els historiadors de l’art, entre els aficionats a l’art, entre els crítics… En definitiva, entre tots aquells que estaven al dia de les discusions artístiques, poétiques, etc. No obstant això i més enllà de la polémica amb Winckelmann, Lessing desenvolupa qüestions que a la llarga tindran molta importància en el si de la filosofia de l’art

alemanya tot i que en aquell moment no la van tenir o no varen ser del tot entesos. En definitiva, Léssing tornava a dos conceptes tradicionals de l'art: Les arts del temps i les arts de l'espai. I la novetat, una novetat molt important en la seva reflexió és l'enfocament utilitzat. Per a ell del que es tracta es de fixar-se en el llenguatge de la expressió artística, és a dir, no es tractava en el seu cas de dilucidar si les imatges pictòriques representen millor o no la realitat que la paraula poètica, o si la paraula poètica era més noble en tant que afectava a la ment i no depenia de la manualitat i per tant, d'allò sensible, etc. El que ell afirmava es que les imatges representen en la seva naturalesa expressiva aspectes que les paraules, d'acord una altra vegada amb l'específica expressió lingüistica, no podia reprendre, i per això en el fons, el que està presentant Lessing en el seu llibre és al final la crisi del tòpic Horacià: pinctura poiesis. Aquest no ser la pintura com la poesia, fonamentava una nova manera de veure i una nova manera d'entendre la adequació entre la cosa i el llenguatge que diu la cosa. Precisament com que la pintura no es com la poesia, aleshores s'afirma una certa autonomia d'ambdues, i això en el Leocoon només estava insinuat, però al llarg dels segles següents s'anirà especificant i s'anirà mostrant.

Per acabar

Winckelmann en les seves obres té una pretensió d'objectivitat, de cientificitat, per això deixa clar des del primer moment des d'on parla, per això vol delimitar amb precisió el seu punt de vista. No era un home optimista, no pensava que els seus contemporanis i tampoc nosaltres assolíssim la grandesa grega però si que recomanava aquesta imitació per poder colocar-se en una sendera diferent a l'art del seu temps. Certament ha estat considerat el fundador de la història de l'art i la arqueologia com a ciències modernes i no es un merit menor.